

Godard, Henri & Jean-Louis Jeannelle, (2011) *Modernité du Miroir des limbes. Un autre Malraux*. Paris, Classiques Garnier, 396 pp, ISBN 978-2-8124-0245-6.

Mots clés : Malraux, *Le Miroir des limbes*, écritures de soi, autofiction.

Lit-on toujours Malraux au XXI^e siècle ? Sans doute, mais trop souvent comme le vestige d'une période de l'histoire dont on tient l'éthique et l'esthétique pour des valeurs démodées. En quoi un écrivain aussi rattaché à son époque pourrait-il

[Metadata, citation and similar papers](#)

rante, Malraux cherche à le refonder : dans son œuvre, en abandonnant le genre romanesque (mais pas la fiction) au profit des essais sur l'art et de l'écriture autobiographique ; dans sa vie, en embrassant le gaullisme. Le grand cycle mémoriel réuni sous le titre de *Le Miroir des limbes* se voulait le témoignage d'un virement politique et l'aboutissement d'une quête existentielle, ainsi que la réalisation ultime d'un projet esthétique qui dépassait et en même temps englobait sa trajectoire littéraire précédente. Les réactions négatives ne se firent pas attendre à l'égard d'une pratique qui fut taxée d'exercice de mythomanie. La critique contemporaine, déboussolée par la radicalité formelle de l'entreprise, ne sut pas voir chez Malraux autre chose que l'ancien écrivain engagé devenu ministre de la culture. La fortune universitaire du *Miroir des limbes* fut désormais conditionnée par ce regard historicisant, aveugle réduction du littéraire à l'historico-politique.

Le premier pont tiré entre les différentes « manières » de l'œuvre malrucienne ne date que de 1988, lorsqu'une table ronde fut consacrée au Malraux mémorialiste dans le colloque organisé à Cerisy par Christiane Moatti et David Bevan *André Malraux : unité de l'œuvre, unité de l'homme*. Mis en question par l'éclosion récente de l'autofiction, le rapport traditionnel entre écriture de soi et roman, entre réel et fiction, pouvait enfin être abordé dans toute sa complexité. Or, malgré les tentatives de certains critiques survenues par la suite, les directeurs du présent volume regrettent l'invisibilité du *Miroir des limbes* dans le monde universitaire et parmi les lecteurs. Henri Godard, professeur émérite à l'université Paris-Sorbonne et spécialiste de Céline et Giono entre autres, est l'auteur de *L'Autre face de la littérature : essai sur Malraux et la littérature* (1990) et l'éditeur de *La Métamorphose des dieux* en « Pléiade ». Jean-Louis Jeannelle, maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne et membre de l'IUF, centre ses recherches sur les écritures de soi dans la littérature du XX^e siècle, a publié *Malraux, mémoire et métamorphose* (2006) et *Écrire ses mémoires au XX^e siècle : déclin et renouveau* (2008). La confluence de ces deux voix rend explicite la vocation de l'ouvrage : resituer le « second Malraux », mémorialiste et essayiste, par rapport au Malraux romancier pour mieux le réinscrire dans l'histoire des lettres. *Modernité du Miroir des limbes. Un autre Malraux* rassemble les actes du colloque organisé par l'unité « Littératures françaises du XX^e siècle » le 25 et 26 juin 2008 et inaugure les travaux d'un groupe de recherche sur l'œuvre d'André Malraux fondé à l'université Paris-Sorbonne autour de deux axes : « l'exploration des cycles (mémoires et essais) entrepris par

Malraux dans la seconde moitié du siècle et l'étude génétique de manuscrits choisis, destinée à donner accès au laboratoire d'écriture d'un auteur trop souvent limité à son statut de romancier à thèse » (p. 11).

Les articles sont distribués en cinq blocs qui représentent autant d'approches critiques possibles de l'œuvre autobiographique de Malraux. Le premier, intitulé « Les raisons historiques d'un blocage : entre littérature et politique », examine les circonstances historico-littéraires de réception des différents textes composant *Le Miroir des limbes*. Michel Murat établit deux types de raisons pour expliquer non seulement son accueil défavorable, mais aussi son oubli postérieur de la part de la critique universitaire. D'un côté « la disqualification de l'auteur » (p. 16), surtout par les intellectuels de gauche à cause de son engagement aux côtés du général de Gaulle. Comme le signalent Jean-Yves Guérin et Marie Gil dans leurs articles, Malraux, de même que d'autres écrivains du « décentrement » comme Camus ou Bernanos, eut de plus en plus de mal à trouver sa place dans un champ littéraire dominé par la gauche communiste pendant les « années Sartre ». De l'autre, « l'intelligibilité de l'œuvre, [...] qui ne se prête à aucun des discours possibles sur la littérature et [...] en contredit plusieurs » (p. 19). Projet de subversion de l'écriture mémorielle, *Le Miroir des limbes* déconcertait une critique universitaire placée sous l'égide du pacte autobiographique tel qu'il avait été défini par Philippe Lejeune dans un premier abord, c'est-à-dire, basé sur l'authenticité.

Le deuxième chapitre développe la réflexion de Michel Murat en abordant *Le Miroir des limbes* sous le prisme générique des écritures de soi. Jacques Lecarme n'hésite pas à qualifier le projet autobiographique de Malraux de « monotype littéraire », sans précurseurs ni repreneurs, qui met « en question la poétique des genres » et annonce « cette subversion des modèles institués, valeur stable de la critique littéraire moderne depuis les années 1950 » (p. 89). En faisant « se succéder et coexister tantôt la fiction [...] tantôt l'autobiographie », *Le Miroir des limbes* s'érige en « figure fondatrice de l'autofiction » (p. 97), au dessus des recherches de certains « autofictionneurs brevetés » (p. 99) comme Doubrovsky ou Robbe-Grillet. L'auteur de *Malraux. D'un siècle l'autre* regrette, lui aussi, le peu d'intérêt critique suscité par une œuvre d'une modernité incontestable et propose à la fin de son article une nouvelle catégorie de pacte « anti-autobiographique », qui relierait les *Antimémoires* au *Journal du voleur* de Genet, à *Les mots* de Sartre, à *Compagnie* de Beckett, à *L'amant* de Duras et à *R.B. par R.B.* de Barthes entre autres. En reprenant cette idée, et tout en reconnaissant des éléments communs aux conceptions malruccienne et sartrienne de l'autobiographie, Marielle Macé déniche quelques différences conceptuelles fondamentales qui traduisent, d'un point de vue littéraire, la rupture entre les deux écrivains. La contribution de Jean-Claude Larrat vise à analyser les rapports entre mémoire individuelle et collective dans *Le Miroir des limbes* à travers sa construction fragmentaire, qui fait de la pratique autobiographique une vraie « muséologie ». Les techniques de collage, de catalogage et de décontextualisation parviennent, comme l'avait déjà signalé Michael Riffaterre, à dénarrativiser les fragments (c'est-à-dire les événements) au profit de l'analogie et donc de la poéticité.

La mise en question de l'écriture de soi repose sur le caractère hybride du *Miroir des limbes*, qui se situe « au carrefour des genres ». Ainsi, la troisième partie de l'ouvrage abonde dans la spécificité du travail autobiographique chez Malraux en relevant, en premier lieu, les « interactions créatrices » entre le régime factuel et le régime fictionnel. A travers la notion malrucienne de « métamorphose », Claude Pillet reconstruit le processus d'intégration dans l'autobiographie de certains épisodes appartenant aux romans de Malraux et vice-versa. Ce phénomène de « métamorphose » articule également l'entrecroisement du genre mémoriel avec la littérature des camps et les essais artistiques. Dans le premier cas, comme le montre Catherine Coquio, le remaniement devient nécessaire dans une œuvre qui « tous genres confondus, se dit donc travaillée par une expérience historique dont elle ne peut témoigner ». Pour Malraux, les camps ne sont pas en effet un lieu « de mémoire, mais de hantise » (p. 186). En ce qui concerne la réflexion sur l'art, Henri Godard observe comment Malraux attribue au pittoresque Picasso quelques-uns de ses propos esthétiques afin de leur conférer « une force qu'il[s] n'aurai[en]t pas eue s'il[s] avai[en]t été résumé[s] et synthétisé[s] dans un essai » (p. 245). En réalité, la rencontre avec le peintre espagnol ne constitue qu'un exemple des nombreuses conversations avec les « grands hommes » de son époque que Malraux se plaît à mettre en scène tout au long du *Miroir des limbes*, en inscrivant par là son autobiographie, d'après Michel Briand, dans l'histoire du genre des « dialogues ».

Toute proportion gardée, cet esprit de dialogue avec les « grands-hommes » a été repris par Henri Godard et Jean-Louis Jeannelle en vue de l'élaboration du volume, dont le quatrième bloc est réservé aux relectures du *Miroir des limbes* par des écrivains. Face au penchant analytique de la critique universitaire, ces textes cultivent les rapports personnels et créatifs entre Malraux et Jorge Semprun, Régis Debray, Hédi Kaddour et Alix de Saint-André. Le texte de l'auteur de *L'Écriture ou la vie* est sans doute le plus intime de l'ensemble, par son évocation du moment où, prisonnier à Buchenwald, il reprit courage en se souvenant d'un épisode des *Noyers de l'Altenburg* inséré quelques années plus tard dans les *Antimémoires*.

Le premier axe du groupe de recherche occupant la plus grande partie de l'ouvrage, Jean-Louis Jeannelle clôt ce parcours par une analyse des manuscrits de Malraux qui met à nu le « travail biographique » réalisé par l'écrivain. L'approche génétique s'avère un complément fondamental des contributions précédentes, dans la mesure où elle permet de saisir les procédés de transposition et d'interaction à leur état premier d'hésitations du créateur.

Souligner l'altérité de Malraux revient tout d'abord à reconnaître le caractère polyphonique et multiforme de son œuvre. *Le Miroir des limbes* met sur le même plan le farfêlu et la quête du sens de l'existence humaine, éléments moteurs tant de sa production romanesque que de sa théorie de l'art ; et quand bien même on pourrait distinguer deux, voire plusieurs Malraux, on ne saurait comprendre les uns sans les autres. C'est pourquoi l'esprit dialogique et interdisciplinaire de *Modernité du Miroir des limbes* marque une réussite de la part de la critique. Conçu comme un réseau de correspondances et de reprises à la manière du Malraux (anti)mémorialiste, ce volume, ainsi que le projet de recherche dont il est issu, ne se

limite pas à réclamer avec succès la modernité du *Miroir des limbes* ou de l'œuvre malrucienne dans son ensemble. Son premier mouvement consiste, bien avant cela, à assumer les impératifs de modernité et de transversalité de toute critique, qui d'emblée se déclare critique de la critique, d'une certaine idée de la critique, c'est-à-dire (anti)critique.

Borja MOZO MARTÍN
Universidad Complutense de Madrid
bmozomartin@yahoo.es